

法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

『春琴抄』典拠再考：『摂州合邦辻』から『春琴抄』への生成を主に

著者	鈴木 千祥
出版者	法政大学大学院
雑誌名	大学院紀要 = Bulletin of graduate studies
巻	80
ページ	208-182
発行年	2018-03-31
URL	http://hdl.handle.net/10114/13931

『春琴抄』典拠再考 ——『撰州合邦辻』から『春琴抄』への生成を主に——

人文科学研究科 日本文学専攻
博士後期課程一年 鈴木 千祥

はじめに

昭和八（一九三三）年「中央公論」六月号に発表された『春琴抄』は、直後から高評価を得、大谷崎の存在をさらに強固にしたともいえる作品である。幕末の大阪・道修町の薬種商の娘で、琴三絃に才をみせる盲目の美少女・春琴と、使用人・佐助の織りなす、この数奇で豪華な物語は、正宗白鳥をして「聖人出づると雖も、一語を挿むこと能わざるべし」と云った感に打たれた⁽¹⁾と評せしめた、谷崎文学の代表作のひとつである。

本稿は、『春琴抄』の典拠および着想について再考するものである。『春琴抄』の大きな骨格として、『撰州合邦辻』を取っていることを指摘し、考察することを主とし、さらに『春琴抄』の材として取られたであろう様々な着想も含め、再考していきたいと思う。

『春琴抄』の典拠、および着想について、先行研究によって明らかにされている点は、すでにいくつも見られる。

たつみ都志は「種本再考」(『国文学』平成一(一九八九)年七月)において、谷崎が関西に移住してから興味を持つようになった文楽の演目、『壺坂』に『春琴抄』との多くの共通点を見出し、『盲目』の座頭である沢市とその妻・お里夫婦の物語は、『盲目』、『醜顔』、『幼馴染』という点が『春琴抄』と共通している

ことなどを指摘している。

また、『竹取物語』および竹取説話からの発想、発展であることは、久保田修『『春琴抄』にみる竹取物語の影』(『春琴抄』の研究』双文社出版 平成七(一九九五)年)や、中島和歌子『『春琴抄』読書ノート——若紫と小鳥の喩、竹取物語の影』説の補足として——』(『札幌国語研究』十七号 平成二十四(二〇一二)年)に詳しく、さらに拙稿⁽²⁾では『竹取物語』が通奏されていることを踏襲しつつ、小鳥道楽などの『鳥』モチーフは、谷崎が大正六(一九一七)年「中央公論」に発表した戯曲『鶯姫』からの着想に、歌舞伎の詞章などにみられる鳥づくしの趣向や、ことわざなどを盛り込んでいることを論じた。

船場や道修町の歴史、地理的な観点からのアプローチで『春琴抄』典拠研究を重ねている論考もある⁽³⁾。そして、作品創作当時の谷崎の人間関係、ことに三番目の妻となる松子夫人の存在が作品に色濃いことは、『春琴抄』を語る上で避けられない点である。

このように、様々な『春琴抄』の典拠や着想は論じられてきたが、もともと初期にその典拠に言及したのは、佐藤春夫の論評「最近の谷崎潤一郎を論ず——『春琴抄』を中心にして」(『文芸春秋』昭和九(一九三四)年)である。これにより、英国の小説家トーマス・ハーディ⁽⁴⁾の『グリープ家のバアバラの話』(Thomas Hardy "Barbara of the House of Grebe")を典拠としている

ことが広く伝播している。

先にも述べた通り、本稿の主目的は、『春琴抄』の骨格に『摂州合邦辻』があり、それを検証するということである。しかし、これは少々無謀な試みであるに違いない。なぜなら谷崎は、文楽の前近代的な馬鹿馬鹿しさ、内容の下劣さを批判したエッセイ「所謂痴呆の芸術について」の中で、その例として『摂州合邦辻』を挙げ、完膚なきほどに批判し、忌み嫌っているからである。その『摂州合邦辻』が『春琴抄』とどのようにブリッジするのか、訝しく思う向きもあるだろう。しかし、関西移住後の谷崎が文楽へ傾倒していたことは『蓼喰ふ蟲』で知れ渡っている事実であり、この完膚なきまでの批判を、無条件に信頼するわけにはいかないのではないか。『摂州合邦辻』の中で忌み嫌っている部分と、そうでない部分があることに着目し、『春琴抄』とつながっていることを検証し、論じる。また、谷崎の文楽観について、そもそもなぜ、この作品が大阪・道修町を舞台に繰り広げられるのか、トポスの観点からも考察していく。

先述の佐藤春夫の論評で、典拠として指摘されているトマス・ハーディの『グリーンブ家のバアバラの話』が、どのように『春琴抄』に摂取されているかについても再検討する。

『春琴抄』の典拠とはなにか。そこに込められた谷崎の意図とはなにか。谷崎にとって古典とはなにか。これらを探っていくつもりであるが、谷崎の直接的な証言なしに、典拠や着想を推論し、言及するのは危険な行為であって、牽強附会とそしられるのが落ちであるかもしれない。しかし諸文献に当たり検証し、その危険を恐れずに、自由な発想で推理し、論じたい。新たな着想や典拠の発見は、新たな読みの地平へ続くと思えるからである。様々な意匠をふんだんに盛り込みながら書き上げられた『春琴抄』の持つ巨大な暗渠を、探り当てていく。

文中、『グリーンブ家のバアバラの話』は、『バアバラ』と略すこともある。『春琴抄』の節の区切りは「○」で示されているが、便宜上「第一節」のように表記した。文中、『摂州合邦辻』は『摂州』と略すこともある。

第一章 『摂州合邦辻』への接近まで

第一節 鎖瀾閣時代に見る『春琴抄』着想の源流

昭和七（一九三二）年二月、中央公論社から出版された『盲目物語』のはしがきに、谷崎はこのように記している。

作者が昔文壇へ出た時の処女作は、栄花物語から材を取った「誕生」と云ふ戯曲であつた。左様に作者の国史国文趣味は古くからのことであり、処女作以後にもその傾向を代表する作品が少なくない。しかし此処に集めたやうなものが出来たのは、去る大正十二年以来近畿の地に移り住んで古典に由縁ある風土や建築や音楽の影響を受け、容貌言語習慣等に今も往々数百年來の伝統をとどめてゐる土地の人々との接触到依つて、ひとしほ作者の持前の趣味が培養された結果である。さう云ふ意味で、これらの作品は関西に於けるいろいろな交友、旅行、遠足、遊宴などの思ひ出と結び着き、作者に取つてなつかしいものばかりである。

「古典に由縁ある風土や建築や音楽」「容貌言語習慣等に今も往々数百年來の伝統をとどめてゐる土地の人々との接触」は、関西移住後の作品を考える上で

切り離すことはできない。

大正十二（一九二三）年に関西に移住してから、谷崎は都合十三回も引越しを繰り返している。三角屋根が特徴の、本山村北畑の家では、『痴人の愛』（大阪朝日新聞）大正十三（一九二四）年）が、昭和二（一九二七）年、日本ブルームの印税で建てた、中華風の邸宅・岡本梅ヶ谷の家では『卍』（改造）昭和二（一九二七）年三月～昭和三（一九二八）年十二月）、『蓼喰ふ蟲』（大阪毎日新聞夕刊）「東京日日新聞夕刊」昭和三（一九二八）年）、『乱菊物語』（大阪朝日新聞夕刊）「東京朝日新聞夕刊」昭和五（一九三〇）年三月～九月）が、そして『細雪』は魚崎の家（倚松庵）で書きはじめられた。その家の個性、人間模様、谷崎の興味が如実に作品に反映し、その時々に住んだ家が、谷崎に作品を書かせたといえる。

『春琴抄』の着想を考える時、最も影響を与えた家とは、昭和二（一九二七）年、谷崎自身がデザインした鎖瀾閣（さらんかく）（五）と呼ばれる家である。高木治江が記した『谷崎家の思い出』（作品社 昭和五十二（一九七七）年）は、当時の鎖瀾閣での生活、人間関係の一部始終を、よく活写している回想記である。高木は昭和四（一九二九）年三月から昭和五（一九三〇）年八月まで、『卍』および『蓼喰ふ蟲』の大阪弁や京都弁の助手、また秘書として、鎖瀾閣に住込んでいた。奇しくも高木の大阪府女子専門学校英文科の同級生に二番目の妻となる古川丁未子があり、鎖瀾閣に高木を度々訪ねたため、谷崎とのやり取りも詳細に描かれている。

昭和三年、朝日新聞の松坂青溪の口利きにより、菊原琴治検校とその娘・初子（六）が、出稽古にやってくるようになる。また近隣に引っ越してきた妹尾健太郎・君夫妻との交際についても詳しい。妹尾は実業家、君は花柳界出身の顔の広さを駆使し、地唄舞の山村わか（七）をも出稽古してもらえるように手配することに成功する。それを聞きつけた根津松子とその妹・重子、信子も、

谷崎家の人々と一緒に稽古をつけてもらうために鎖瀾閣に通ってきいたという。この時、最初の妻・千代、二番目の妻となる丁未子、三番目の妻となる松子が、この鎖瀾閣に揃っていたことの奇縁もさることながら、鎖瀾閣での出来事、人間関係が、その後の谷崎の作品、特に『春琴抄』の着想の源流にあることは確かなのである。

鎖瀾閣時代に谷崎に着想を与えた事象を挙げてみる。鎖瀾閣で書かれた作品『蓼喰ふ蟲』は、離婚を見据えた倦怠期の夫婦の生活、阪神間モダニズムの様子、文楽が重要なモチーフとなっている。大阪・弁天座での文楽見物のシーンがあるが、その時の演目は『心中天網島』（八）である。主人公・斯波要と、妻・美佐子との離婚問題を『心中天網島』の紙屋治兵衛とその妻おさんに見立てていること、文楽の人形を思わせるお久の存在、美佐子の父が傾倒する淡路の人形浄瑠璃など、東京人の要や美佐子の父が、文楽をはじめ関西文化、関西の女性に惹きつけられていく様子が描かれる。後に述べる『摂州合邦辻』も含め、『春琴抄』内に、文楽作品のタイトルが頻出することも、『蓼喰ふ蟲』同様、文楽を意識していると言えよう。

〈盲目〉の〈三絃の師匠〉という着想は、谷崎とその家族に三絃の手ほどきをした菊原琴治検校とその娘・初子の存在が念頭にあったことはこれまでも指摘されている。しかし、谷崎に最も大きな着想を与えたのが、松子夫人であることは、言うまでもないだろう。「中央公論」に『春琴抄』を発表した月、谷崎から松子夫人に送られた書簡には、「御寮人様と私との今の世に珍しき伝奇的なる間柄を一つの美しい物語として後の世にまで伝へたうござりますほんたうにその覚悟で居るのでございます」（九）としたためている。〈伝奇的なる間柄〉の（一つの美しい物語）とは、世に出たばかりの『春琴抄』を指す。鴎屋安左衛門夫妻には、二男四女があるという設定であり、春琴は二女にあたることになっている（第二節）。松子夫人も四姉妹の二女であることから導かれた設定で

あり、松子夫人をあてがきしている。

松子夫人はエッセイ『湘竹居追想——潤一郎と「細雪」の世界』（中央公論社

昭和五十八（一九八三）年）第四節において、『春琴抄』執筆当時の思い出を書いている。昭和八（一九三三）年四月二十日付の谷崎からの書簡を挙げ、松子夫人の亡父が建立した京都・高雄山の地蔵院に谷崎はひとり籠り、執筆に励んでいたことがわかる。当時、まだふたりは入籍していなかったが、就寝時に松子夫人がなにかお話しを、とねだると、谷崎は構想中の『春琴抄』のストーリーを聞かせた。その後『春琴抄』を読むと、夫人の生家・永田家にも四姉妹のために、盲人の検校さんを招き、琴の稽古をしたことをまざまざと思いだした、と書いている。鎖瀾閣時代、菊原検校の稽古には、松子、妹の重子、信子も参加していたことは先に述べた通りであり、その際に、松子たちの幼少時の思い出話が語られることもあっただろう。これらの松子夫人の姉妹の幼少時の思い出が直接摂取されているとは断言できないが、作品に影響を与えていることは否定できない。

『蓼喰ふ蟲』の挿絵を担当した画家・小出檜重の存在も、『春琴抄』の着想に与しているのではないか。小出とは『蓼喰ふ蟲』の連載を介して知り合い、親交を深めていた。小出の実家は、大阪中之島の本家小出積善堂であり、膏葉・天水香で名の知れた薬種商（10）であった。彼は長男であったにもかかわらず、家業は継がず絵画で名を成した人物である。高木の著書においては、小出の人を楽しませる話術や、人間性から、谷崎家の女性たちに人気があったことが記されている。これが直接『春琴抄』の着想につながったとは言わないが、『大阪』（薬種商）〈ぼんぼん〉という人種独特の纏っている雰囲気など、ユニークなバックグラウンドを持つ人物との交流が、先にも挙げた「容貌言語習慣等に今も往々数百年来の伝統をとどめてゐる土地の人々との接触」であり、着想の一部になっていったのであろう。

第二節 『葛原句当日記』の存在

〈盲目〉の〈三絃の師匠〉という着想を強固にしたひとつに、大正期に出版された『葛原句当日記』（11）の存在を挙げておきたい。葛原句当（文化九（一八二二）年〜明治十五（一八八二）年）は、江戸末期から明治初期にかけ、生田流琴曲の名人として「京都以西に並ぶ者なし」と言われた人物であったが、広く知られるようになったのは、大正四（一九一五）年に、孫の童話作家・葛原滋によって『葛原句当日記』が編纂・出版されたことによる。三才で盲人となった句当が、十六才から七十一歳で没するまでの間、口授と、自身の作りだした木活字によって記された、驚くべき日記である。日々の備忘録を中心とするものであるが、特徴的なのは、句当が歯痛や当時の歯科治療（義歯）に悩まされていたことを多数記録しており、これが現在、歯科学史上においても、貴重な文献とされているのである（12）。歯痛といえば、『春琴抄』第十五節において、佐助が歯痛のため熱を持った自分の頬に、春琴の冷たい足を当てて冷やそうとすると、春琴から顔を蹴られるというエピソードがあるが、この歯痛というモチーフの出所を『葛原句当日記』に見ることができるのではないだろうか。

葛原句当には、彼の伝記といえる短文がひとつ残っており、それは現在、句当旧宅（現・広島県福山市神辺町大字八尋二二〇—一）に建立されている「琴師葛原句当碑」に刻まれている一文として、また、大正四年の日記出版時にも巻頭に掲載されていた。葛原句当の死後、後継となった葛原二郎が、句当が生前私淑していた儒学者・阪谷基の高弟・坂田丈（号警軒）に依頼して、没してから六年後の明治二十一（一八八八）年に執筆させたものである（13）。要約すると、葛原句当は、三歳で種痘がもとで盲人となり、地元広島での稽古で腕を上げ、京都に上り松野検校に師事。わずか一五歳で句当の位を授かるほどの

腕前となる。地元広島に戻り、琴の教授を始める。界限の某検校もかなわないほどの腕前だったという。また幼少時からその才能は顕著であり、先輩弟子をも凌いだとし、句当の生まれと盲人となった原因、琴の道を目指した由来、また、その技量の高さを示すエピソードが描かれており、句当の没後、残された後嗣が依頼して書かれた伝記であるという。春琴の三回忌に佐助の依頼によって書かれたという「鴎屋春琴伝」を彷彿とせずにはいられない。谷崎がこの『葛原句当日記』を読んだかどうかを確認することはできないが、参考にしたと類推することは可能ではないだろうか。

〈盲目〉の〈三絃の師匠〉という着想の源であろう菊原検校、また、松子夫人はじめ、小出檜重など関西人との交流に、『葛原句当日記』が絡み、着想は幾重にも重なり、端緒となっていたのではないだろうか。

第三節 『小栗判官』から『摂州』への転換の可能性——折口信夫からの影響を考える

水上勉『谷崎先生の書簡 ある出版社社長への手紙を読む』（中央公論社平成三（一九九一）年）は、中央公論社社長・嶋中雄作に宛てた書簡を紹介／解説するものである。これを紐解くと、『春琴抄』を執筆する直前まで、谷崎がなにを構想していたかを辿ることができる。ここでは、千葉俊二によって再編集された『谷崎先生の書簡 ある出版社社長への手紙を読む 増補改訂版』（中央公論新社平成二十（二〇〇八）年）を用いて、『春琴抄』の一年前に、谷崎が構想していたという『小栗判官』（谷崎は「をぐり」と表記）について考察する。「をぐり」は結局、書かれることはなかったが、資料集めや調査はしていると、嶋中に知らせていた。

「をぐり」について言及しているのは、昭和六（一九三二）年八月十日付け

書簡である。

尚此の外「をぐり」と云ふ百枚前後の物を計画中です。これは小栗判官の事を書くつもりで秋になったら熊野地方へ行つて実地を調べてから取りかゝります、で、これが脱稿される迄待つて頂き、これを編入すれば立派な本になると思ひます、「をぐり」も出来たら中央公論へ載せて頂きたい存じますが前に先約の仕事がありますので今少し立つてから又御相談いたし升。

「これを編入すれば立派な本になる」とは、すでに書き上げている『吉野葛』『盲目物語』などに「をぐり」を加えて単行本にしたいという谷崎の要望である。実際に熊野へ取材に行ったかどうかは不明であるが、資料等にはあたっていたであろう。千葉の解説によれば「熊野地方に行つて実地を調べ」ということは、折口信夫のいう「餓鬼阿弥蘇生譚」としての小栗を指していると述べている。この「餓鬼阿弥蘇生譚」とは折口の論文であり、『小栗判官』の物語を指す。

近年「をぐり」に着目している明里千章は「研究ノート 谷崎潤一郎と全集」（『日本近代文学』平成二七（二〇一五）年十一月）においてこの書簡に触れ「谷崎が単行本で作ったかった世界は吉野・熊野・高野山を中心にしたものだったのではないか」と指摘する。また、折口の論文「妣が国へ・常世へ——異郷意識の起伏」（『国学院雑誌』大正九（一九二〇）年五月）で論じた異界と、谷崎の「不幸な母の話」（『中央公論』大正十（一九二二）年三月）等の母性思慕の系譜との関連性および、折口民俗学を視座に、実現されなかった「をぐり」計画、〈吉野・熊野・高野山〉と谷崎の問題について研究しているという。伊吹和子の回想（14）などで、谷崎の書齋に『折口信夫全集』があったことなどが

ら、谷崎が折口の著作に接していたことは確かなのであるが、どの論考がどのように影響したのかは、谷崎は書き残していない。しかし、明里の言う通り、谷崎の構想した単行本のテーマが〈吉野・熊野・高野山〉であったとして、それはまさに、説経節の世界である。

そこで着目したいのは、「餓鬼阿弥蘇生譚」（『民族』大正十五（一九二六）年）も含む、折口の説経節に関する論考である。「愛護若」（『土俗と伝説』大正七（一九一八）年八月～十月）「信太妻の話」（『三田評論』大正十三（一九二四）年四月・六月・七月）、「餓鬼阿弥蘇生譚」（『民族』大正十五（一九二六）年一月）、「小栗外伝」（『民族』大正十五（一九二六）年十一月）などが確認できる（15）。これらは、説経節の源流、成立について論じたものである。

「餓鬼阿弥蘇生譚」で折口は、子供のころはよく上演されていた歌舞伎や浄瑠璃の『小栗判官』の思い出を語りつつ、説経節系の本からその由来を論じている。大阪では、古くは〈がきやみ〉と書きあらわすことが多々あり、それは〈餓鬼阿弥〉の〈阿弥〉が〈やみ〉に音便変化を見せており、「おなじく毒酒から出た病ひの俊徳丸に連想せられる」と、『撰州合邦辻』の〈俊徳丸〉との関連を語っている。またこれに続く論考「小栗外伝」でも「小栗浄瑠璃が、部分的に「しんとく丸」の影響を受けている事は事実だ」と述べている。「愛護若」では、「愛護若」は五説経の中でも最も原始に近い形であり、説経太夫の受領は、江州高観音近松寺から輩出されたことについて述べ、また「信太妻の話」においても、「弱法師」の来歴と、天王寺との関係性を論じている。「をぐり」を、そして説経節を調べていくと、「しんとく丸」につながっていくというのである。

江州は、谷崎にとつて縁の地である。エッセイ「私の姓のこと」（『文藝春秋』昭和四（一九二九）年八月 原題『「谷崎」氏と蒲生氏郷』）は、谷崎という自分の姓名のルーツを調べ、江州日野の蒲生氏に辿りつく。その家中の谷崎氏が、

自身のルーツだと突き止める過程を綴ったエッセイである。千葉俊二はこれを「谷崎の関西における「故郷」の再発見」と述べ（16）、中村光夫はこのエッセイを根拠に、佐助の出身地が江州日野なのは、谷崎自身をあてがきしているためだと指摘している（17）。

これらにより、類推できることは以下である。説経節の「をぐり」をもとにした作品の構想は、なんらかの理由で破綻した。そして折口論文で論じられる、五説経の中でも最も原始に近く、自身のルーツである江州と関係があり、「おなじく毒酒から出た病ひの俊徳丸」の物語で、『蓼喰ふ蟲』以来、傾倒していた文楽にも採られているバリアントのひとつ『撰州合邦辻』へと変化していったのではないだろうか。そして「をぐり」と共通のモチーフ〈盲目〉と〈容貌の崩れ〉は残った。

いにしへの江州から輩出され、各地で「愛護若」を語って聞かせた説教太夫のように、同じ説話のルーツを持つ『撰州合邦辻』を典拠に創作するのに最もふさわしいのは、同じく江州にルーツを持つ小説家・谷崎自身であると、確信したのではないだろうか。

谷崎自身を関西へと結びつけるもの、それが「しんとく丸」の物語だったのである。

第四節 谷崎と文楽——エッセイ「所謂痴呆の芸術について」から見る『撰州合邦辻』

四—一 『撰州合邦辻』までのテキスト生成の流れ

「所謂痴呆の芸術について」は、文楽への批判的な側面が強いエッセイである。次節以降、このエッセイから谷崎の文楽批判を精査していくが、ここであらためて、『撰州合邦辻』の梗概を説明しておきたい。

『撰州合邦辻』は、安永二（一七七三）年、大阪・北堀江座で初演された、菅専助、若竹笛躬合作の人形浄瑠璃である。簡明に説明するため、梗概を四つに分ける。

①発端

河内国主の高安左衛門には先妻の子・俊徳丸と妾腹の子・次郎丸がいた。次郎丸は家臣・壺井平馬と共謀、俊徳丸を殺して家督を奪おうとたくらむ。合邦道心の娘で、先妻の腰元だったお辻は、左衛門の後妻になり玉手御前となる。

②邪恋と毒薬

玉手御前は、義理の息子である俊徳丸に恋慕の情を抱く。住吉神社参詣の際、俊徳丸に鮑の酒器で毒薬を入れた酒を飲ませると、俊徳丸は癪病となり、面体も醜く、失明する。

③合邦辻での邂逅

盲目となった俊徳丸は高安家を出奔。許嫁の浅香姫とともに、天王寺（四天王寺）で合邦（玉手御前の父）に助けられ、天王寺西門にある合邦の庵室にかくまれる。玉手御前は俊徳丸を追い、合邦庵室に乗り込む。醜い面体を見せれば玉手が諦めるのでは、と考えた俊徳丸は姿を現すが、玉手は執拗に言い寄る。そして俊徳丸の病は、住吉神社参詣時に飲ませた酒に毒を仕込んだからだと告白する。

④玉手御前の本心

これを聞いて、怒った合邦は娘・玉手を刺す。玉手は、不倫の恋も毒酒を飲ませたのも、俊徳丸を次郎丸の手から守るための苦肉の策であり、全て狂言であつたと本心を明かす。継母でもあり、もとは腰元であつた自分は、高安家安泰を願ひ、俊徳丸も次郎丸も殺したくないために図つたことだと告白する。毒薬は、法眼に頼んで調合してもらつたが、その際、解毒の方法も聞いている。

その方法とは、寅の年寅の月寅の日寅の刻に生まれた女の肝臓の生き血を、毒を飲んだときに使用した酒器で飲めば元通りになるというものだった。玉手はまさにその条件を満たす女であつた。玉手は鮑の酒器を出し、父・合邦に、自分の鳩尾（みぞおち）を切り裂いて生き血を採れと迫るのだが、父は躊躇する。仕方なく玉手は自分で鳩尾を切り裂き、血を鮑の酒器にしぼり、俊徳丸に飲ませると、病は瞬時に治る。俊徳丸は玉手に感謝し、合邦庵室近くに、月江寺を建立し菩提を弔うことを約束。玉手は満足して死ぬ。

山中玲子「父と子と継母の物語——『撰州合邦辻』のことば——」（『文学』

平成二十三（二〇一一）年三月）によれば、この物語の最も遠い源流は、貞観二十（六四六）年成立の『大唐西域記』であるという。ここにアショカ王とその王子クナラ太子の物語が記されており、その後、『今昔物語集』巻四「拘拏羅（くなら）太子、眼を抉（くじ）り、法力に依つて眼を得たる語」として伝えられたのちは、説経節『しんとく丸』『愛護若』『能』『弱法師』などのバリエーションを生んだ。

西域（中央アジア、インド方面）で発生し、中国を経由し日本に伝えられ、さらに別のルートでヨーロッパへも拡がり、ギリシャ悲劇『ヒッポリュトス』や、フランスの劇作家ラシーヌの『フェードル』も、この物語から派生していると考えられている。

ここで、この説話の基本パターンである『今昔物語集』巻四の「拘拏羅太子、眼を抉り、法力に依つて眼を得たる語」の梗概を確認する。

天竺の阿育王には、若く美しい拘拏羅太子という息子がいた。阿育王の妻（拘拏羅にとつて継母）は、拘拏羅に懸想するが、聡明な拘拏羅はそれを退ける。それを逆恨んだ継母は、阿育王に讒言し、それを信じた王は、拘拏羅を追い出

す。それでも腹の虫が治まらない継母は王の印を持ち出し、偽りの勅旨によって、拘拏羅の目をくりぬかせてしまう。拘拏羅は妻の手引きでさすらうが、後に拘拏羅が琴を弾いているのを聞いた王と再会、王は自らの過ちを知って、高僧に拘拏羅の目を元通りにしてくれるよう頼む。僧の法話を聞いた人々の涙を集め、それで拘拏羅の目を洗うと、元通りになる。

つまり、ある権力者に美しい息子がいて、継母がよこしまな恋を仕掛けるが、退けられた腹いせに陥れ、出奔・放浪させ、目を見えなくさせるが、最後に父と息子は和解し、目は治る、というのが、基本的なパターンである。

ここから三つの展開バリエーションが派生する。①〈継母の邪恋〉というパートを持つのは、『今昔物語集』巻四（拘拏羅太子）、説経節『愛護若』である。②〈継母の子を嫡子にしたいがため陥れる〉のは、俊徳丸伝説／高安長者伝説、説経節『しんとく丸』であり、〈継母の計略〉によって騙される父、息子の放浪、和解という流れを辿る。③能『弱法師』には、継母自体登場せず、讒言による父と息子の不和、相克と和解が描かれている。

『撰州合邦辻』は、俊徳丸伝説／高安長者伝説と説経節『しんとく丸』から人物の名称（高安左衛門、俊徳丸）を採り、『今昔物語集』巻四（拘拏羅太子）、説経節『愛護若』から、〈継母の邪恋〉というモチーフを採っている。そしてここでは、玉手御前は継母でもあり、もともとは先妻の腰元Ⅱ家臣であるという設定が追加されている。

長い年月の中で、世界中に拡散し、それぞれ独自の展開を遂げた拘拏羅太子の苦難は、一八世紀の大坂で、〈継母の邪恋〉と〈家臣の忠義〉というふたつの側面を描く物語『撰州合邦辻』となり、時を経て『春琴抄』へと変化を遂げるのである。

四―二 「所謂痴呆の芸術について」――『撰州合邦辻』を腑分けする

「所謂痴呆の芸術について」は、昭和二十三（一九四八）年「新文学」八月号、十月号に連載されたエッセイである。

当時、大阪の文楽界で活躍していた義太夫・豊竹山城少掾（とよたけ やまし）のしようじよう）から執筆を依頼されてのものだった。谷崎の友人である辰野隆が、文楽のことを悪く書くので、谷崎に反論してほしいという、豊竹山城少掾の意向にもかかわらず「歌舞伎を痴呆の芸術だと云い出したのは正宗白鳥氏であつたと思うが（中略）痴呆と云う点ではむしろ義太夫の方が本家である」、「三宅周太郎氏は痴呆の藝術と云ふ代りに白痴美の藝術と云つてをられたが、まことにこれはわれ／＼が生んだ白痴の児ではあるが、器量よしの、愛らしい娘なのである」とまで書き、戦前『蓼喰ふ蟲』で、文楽への傾倒ぶりを描いていた谷崎であつたが、戦後は一貫して批判的な発言を展開していたのである。

この中でやり玉に挙がったのが、『撰州合邦辻』であり、完膚なきまでに、その欠点を挙げている。

谷崎は、「義理ある我が子の俊徳丸に恋慕をしかけたり」、「毒酒をすゝめて癪病にさせたり」する部分、前半の、玉手御前の義理の息子に対する邪恋の部分には「悪魔的な美しさ」があるとして評価している。しかし「馬鹿馬鹿しさを通り越して腹立たしさを覚えさせる」とまで言うのは、後半、玉手御前が、一連の行動がすべて高安家、俊徳丸のための狂言であり、さらに、俊徳丸に盛った毒を解毒するという設定だという。

俊徳丸を本復させるためには（中略）彼が同席している場所で自分を誰かに斬って貰い、その肝の臓の生血を彼に飲ませることが必須の条件であるとすると、この条件そのものの馬鹿馬鹿しさは二の次としても、そんな

巧い具合な廻り合わせに運べなかったらどうするつもりか。

谷崎は『摂州合邦辻』の前半部分、玉手御前が俊徳丸に仕掛ける邪恋、毒酒などには悪魔的な美しさがあるが、後半の仕掛けや玉手御前の告白は、文楽や歌舞伎でいうところの〈もどり〉Ⅱ〈悪人だと思っていた人が、実は理由があつてそうしていただけであることを告白して、善人であることがわかること〉であり、「斯様にあくどい、しつっこい、人をして不快を感じしめるような仕組みはない」という。

また能『弱法師』についても言及し、「この浄瑠璃が『弱法師』を踏まえていることはわかるが、謡曲の持つ高雅、幽玄、優美の味は、浄瑠璃の方には何処を探しても見られない。(中略)一方が瞑想的な日想観を凝らすのに、一方は騒々しい百万遍を繰る」とし、日想観が欠如していることを指摘する。説経節であれ、能であれ、必ず描かれるのが〈天王寺(四天王寺)〉である。〈天王寺〉で隆盛を極めたという〈日想観〉は、『春琴抄』でも重要な点であるため、後述する。

「所謂痴呆の芸術について」において『摂州合邦辻』は、後半部分の「不快を感じしめるような仕組み」と、能『弱法師』の〈日想観〉を表現していないことを批判しているのであつて、前半の〈継母の邪恋〉と〈継母による(毒酒による)計略〉に、〈悪魔的な美〉を見出し評価しているのである。そして、ここで評価した部分(継母の邪恋)と〈継母による(毒酒による)計略〉と、表現されていないと指摘した部分(日想観)を、谷崎は『春琴抄』で表現しているのである。

四—三 昭和初年代の文楽——三宅周太郎「文楽物語」からの影響

昭和初年代の文楽の状況について、触れておきたい。
『蓼喰ふ蟲』その二には、昭和初期の文楽の人氣が下降している様子が描かれている。

見たところ、小屋は相当の広さであるのに四分通りしか入りがないので、場内の空気は街頭を流れるすうすうした風と変わりがなく、舞台に動いている人形までが首をちぢめて、さびしく、あじきなく、見るからに哀れに、それが太夫の沈んだ声と三絃の音色とに不思議な調和を保っていた。

大正十五(一九二六)年十一月に御霊文楽座が焼失したため、文楽は本拠地を失くし、『蓼喰ふ蟲』で斯波要と美佐子が『心中天網島』を見物するのは、仮興行を行っていた道頓堀の弁天座である。御霊文楽座の焼失は人氣の低迷を招いただけでなく、名作と言われていた人形の首(かしら)をことごとく失くしたことにより、満身創痍の状態であつたという(児玉竜一「『解説』三宅周太郎の文楽考現学」(三宅周太郎『続文楽の研究』岩波書店平成十七(二〇〇五)年)。

文楽の困窮を嘆き、文楽への興味と氣運を挙げようと、演劇評論家の三宅周太郎が『中央公論』誌上において、文楽の歴史や芸談、評論をまとめた「文楽物語」を、昭和三(一九三〇)年一月号、二月号、三月号に連載を開始。続いて「文楽人形物語」を同年七月号、八月号に掲載している。三宅によれば、当時、文楽は地元大阪では「見放されていた」。しかし「昭和初期に東京で意外にインテリの支持を得、好況を博してから復活した」(「文楽人形物語」『文楽の研究』岩波書店平成十七(二〇〇五)年)と回想している。昭和初年代、文楽は谷崎のみに発見されていたわけではなく、(東京のインテリ)層を中心に人

氣を得ており、谷崎は文楽ブームの流れに乗っていた（東京（出身）のインテリ）のひとりだったわけである。これはまさに、文楽が重要なモチーフとなっている『蓼喰ふ蟲』執筆時期にも重なるのである。

三宅の「文楽物語」は、文楽の歴史、名人と呼ばれた人の回想や芸談、三宅の評論などが主に記されているものであるが、中でも「初代、二代目古鞆大夫（山城少掾）及び清六の話」、「大序」の人々」（ともに『文楽の研究』岩波書店平成十七（二〇〇五）年）に見られるエピソードは、特筆しておきたい。

初代古鞆太夫が明治十一（一八七八）年十一月二十四日、怨恨から、何者かに片腕を切り落とされて絶命するという事件があったのだという。古鞆太夫は自分を切りつけた犯人の名を口に出しているが、古鞆大夫のそばにいた者は、暗闇の中から出てきた者が本当にその犯人かどうか、はつきりと確認していない。しかし後日、その者が自死しているのが見つかったことから、おそらく犯人であろうと目されていたという。

また、「大序」の人々」には、大正期の御霊文楽座に、盲人の駒太夫（七代目）と盲人の弟子・駒登太夫がいたという記事が見られる。

先に挙げた初代古鞆太夫の刺殺事件は、春琴が複数の不特定な人物から恨みを買って、大やけどを負う事件のエピソードに近似しているように思われるし、駒太夫とその弟子・駒登太夫という、盲目の師弟がいたことなど、『春琴抄』のエピソード、人物設定にインスピレーションを与えたのではないかと推測されるのである。

では、これらのエピソードを谷崎が知る機会があったであろうか。

本稿第三章で論じる、谷崎が翻訳し『春琴抄』の典拠のひとつと目される『グリーブ家のバアバラの話』が掲載されたのは、昭和二（一九二七）年、『中央公論』十二月号である。三宅の連載「文楽物語」は『バアバラ』掲載の翌月から始まっていること、『中央公論』は谷崎が主に作品発表をしている雑誌のひとつ

であることから、谷崎が三宅の連載を読んで、これらのエピソードを知っていた可能性は高い。

谷崎に文楽についてのエッセイ「所謂痴呆の芸術について」を依頼した、豊竹山城少掾の前名は二代目古鞆太夫であり、初代古鞆大夫がこのような非業な死を遂げたのち、二代目の名跡を継いだのであった。このことから、初代古鞆太夫の刺殺事件を、谷崎が知る機会があったのではないかと推測するのである。

第二章 トボスから再考する『春琴抄』

第一節 地理的に鑑みる道修町——高安家／高安病院が与えた着想

春琴の生地・道修町は、現在でも薬を商う企業が集まる世界でも稀に見るエリアである。その歴史は豊臣政権時代にさかのぼるが、全国的に薬の町として知られるのは、江戸時代・享保七（一七二二）年、道修町薬種仲間が株仲間として組織され、薬種を独占的に販売供給するようになってからである（くすりのまち道修町」くすりの道修町資料館 平成九（一九九七）年）。

自身も道修町の薬種商の家に生まれた三島佑一（18）は、著書『谷崎潤一郎『春琴抄』の謎』（人文書院 平成六（一九九四）年）において、「なぜ鴉屋を道修町に設定したのか」という問いに一節を割き、推論を展開している。①谷崎は本来、松子夫人の最初の夫・根津清太郎の経営する根津商店がある本町を想定していたのだろうが、道修町へ場所を移したほうが春琴像を形象化しうると考えた。②道修町は、船場の中でも気位が高い町であり、春琴の像に合うこと。③道修町は、株商いの盛んな北浜に近く、その雰囲気は谷崎の生まれた東京日本橋、ひいては生家の家業であった谷崎商店に重ねられ、さらに春琴像

は、母・関にも重ねていたため、としている。

これらを踏まえ三島は、道修町二丁目の少彦神社入り口に建立されている「春琴抄の碑」に、「谷崎潤一郎が道修町を舞台に借りて、松子夫人に対する思慕を、架空の人物——幼時に失明した琴三絃の天才春琴と、彼女に献身的に仕える佐助に託して創作し」、「菊原初子師は、谷崎邸への出稽古に父菊原琴治校の手を引いて行った。その父娘のことが、作品に生かされている」と跋文を寄せている。

つまり、松子夫人の前夫との生活圏に近いこと、道修町の人の気位の高さ、そして谷崎の生家のあった東京日本橋との雰囲気の種類性から道修町を舞台に設定した。そして菊原校父娘から着想された作品であり、モデルはいない、ということである。のちに三島は講演などで「佐助のモデルは谷崎潤一郎、春琴のモデルは松子夫人」であるが、あくまで架空の物語であり、実際のモデルは道修町にはいないことを強調している(19)。これらは、これまでの先行研究においても指摘されてきたことであり、本稿においても同意できることである。

しかし本稿は、なぜ道修町なのかという点について、『摂州合邦辻』を引いて、昭和八年当時の道修町から考え、その理由を導き出してみたいのである。

大阪船場は、商業の町であるが、大阪市東区医師会が三十周年記念に発刊した『船場の医者』(20)を紐解くと、商いの町以外の顔が見えてくる。「医者は船場といわれ、江戸末期蘭学の輸入から緒方洪庵と続き、明治、大正、昭和と名医は殆ど当地に集まった」と記されている。

緒方洪庵が道修町より数分のところに位置する瓦町に適塾を開いたのは天保九(一八三八)年である(『春琴抄』の年立でいえば春琴十歳の年)。船場エリア内に位置する道修町は薬の町として有名であったが、幕末から明治時代にか

近代医学、病院事業に非常に縁の深い町でもあったのである。

かつて道修町にあった高安病院は私立の外科病院として、明治十四(一八八一)年に創立され、明治三十九(一九〇六)年には、道修町四丁目に、手術後の患者を二階に運ぶための手回しによるエレベーターまでを擁した三階建ての洋館の病院を建築した(21)。明治三十八(一九〇五)年六月に起こった堀江遊郭六人斬り事件では、両腕を切り落とされた芸者・妻吉が運び込まれたのが高安病院であり(22)、また、明治四十四(一九一一年)十一月、大阪帝国座で興行を催していた川上音二郎が病に倒れ客死するが、その際に入院したのも高安病院であったという(23)。

病院事業だけではなく、高安家は文人を輩出する家としても名高かった。初代高安病院院長の高安道純の長男・高安三郎は、医学の道には進まず、イプセ

ン劇の翻案、文芸史編纂などで活躍した高安月郊(24)である。次男・道成は高安病院院長および外科医師として病院経営に専念したが、東洋のマンチェスターと呼ばれ空気の悪い大阪ではビジネスを、空気も気候も良い阪神間に居を構える「職住分離」をいち早く唱え(25)、自身も芦屋に洋館を建て、阪神間モダニズムを体現したライフスタイルを取り入れていた。その妻・やす子は、与謝野晶子門下の歌人であり(のちにアララギ派に転向する)、長谷川時雨『明治美人伝』にも取り上げられた大阪の社交界の中心的存在の有名人であった。三男・六郎は、高安病院で医師としての職務とは別に、吸江(きゅうこう)または、弱法師(よろぼし)の雅号を用い、能や文楽、歌舞伎の評論活動を行い、戦後、昭和天皇が大阪へ行幸し、文楽を天覧した際の案内役を務めたほどであり、謡本の研究でも知られ、著書『光悦の謡本』(檜書店 昭和三十二(一九五七)年)も残している。高安家は病院事業、関西の社交界、文学界においても、その名を広く知られた名家であった。

三島の指摘するように、谷崎は『春琴抄』を構想した際、松子夫人の当時の

生活圏・船場界限を舞台にしようとしたことには同意する。具体的なモデルがないことにも同意しよう。しかし、谷崎が『摂州合邦辻』を材料に取り入れることを勘案した際、道修町に位置した高安病院に、高安長者伝説および『摂州合邦辻』を重ねたとは考えられないか。文楽の評論活動でも有名だった六郎の雅号が、弱法師であることも興味深い。

また、彼らが菓の町・道修町において、病院事業をしているというのも、重要なポイントである。俊徳丸を病にさせる〈菓〉およびそれを調合する〈医師〉（法眼）は、『摂州合邦辻』において重要なパート、役割のひとつだからである。

第二節 松子の生活圏／文楽へのオマージュ——鴟屋の所在地を推測する

高安病院を高安長者伝説／『摂州合邦辻』に紐付けした谷崎の構想力は、その名前だけでなく、鴟屋の所在地としても、モデルとしていたようなのである。

当時の松子夫人は根津商店の御曹司、根津清太郎と結婚後、大阪市西区靱に居住していた（26）。松子夫人のエッセイ「湘竹居追想 潤一郎と「細雪」の世界」十一章にも、「最初の結婚をした許りで、大阪の西区靱上通りに新築した家」に住んでいたと述べていることから確認できる。靱は、春琴の師匠・春松検校の家があることとなっており、松子夫人が当時住んでいた靱の根津邸を、春松検校の家にあてていることがわかる。

『春琴抄』では、鴟屋の所在地をただ道修町としていただけで、それがどのあたりなのか詳細は描かれておらず、これまで場所の特定は不可能とされてきた。しかし三島はその著書『谷崎潤一郎『春琴抄』の謎』において、春松検校の家が「靱にあつて道修町の鴟屋の店からは十丁程の距離であつた」（第五節）という記述から推測し「鴟屋の店は道修町の難波橋筋か中橋筋から梅檀ノ木筋、あるいはもう一つ西の井池筋の間にあつたと考えられる」と述べている。十丁

とは約九百メートルである。

それをもとに鴟屋の所在地＝高安病院と仮定して、靱までの距離を計測してみる。現在確認できる昭和一六（一九四二）年の東区医師会会員名簿（27）に記載されている高安病院の住所は、大阪市東区道修町四丁目二である。これを現住所にあてると、大阪市中央区道修町三丁目四番七号（現・日本庄着端子製造株式会社本社）だということがわかった。これは井池筋の角に当たる。

根津家邸宅があつた靱は、大阪空襲の際、壊滅的な被害を受けた地域であつた。戦後、靱地域の北半分は米軍によつて靱飛行場として接收された後、昭和二十七（一九五二）年、靱公園として整備された（28）。戦前の靱の町名は北から、靱北通、靱上通、靱中通、靱下通となっており、根津家邸宅のあつた靱上通は飛行場に接收後、公園に整備された北半分にあたると思われる。根津家邸宅の現在の所在地は定かではないが、現・靱公園付近を邸宅跡と仮定した。すると、高安病院所在地から靱公園まで、ほぼ一キロの距離であり、「道修町の鴟屋の店からは十丁程の距離であつた」という記述と距離的にもほぼ合致する。このことから、谷崎は鴟屋の所在地を、高安病院に設定していたのではないかと推測できるのである。

靱に向かう途中に位置する、御霊神社には明治十七（一八八四）年より、境内に文楽座（御霊文楽座）が置かれていた。春琴の歿年は明治十九（一八八六）年ということになっているので、物語上、春琴と御霊文楽座にながしかの關係を見ることができない。しかし、『春琴抄』において、挙げられる演目名——『阿波の鳴門』『木下蔭狭合戦 壬生村』（共に第十節）、『悪七兵衛景清』（第二十三節）——や、摂津大掾、三代目越路太夫、吉田玉造、大隅太夫、豊沢団平など、文楽座の義太夫や人形遣いの名人たちの名を列挙（第十節）するなど、『蓼喰ふ蟲』以来の、文楽への接近が見られるのである。

谷崎が実際に、道修町を訪れたかどうかは、自身の書簡やエッセイなどには

見当たらず、確認することはできない。しかし、大谷晃一『仮面の谷崎潤一郎』（創元社 昭和五十九（一九八四）年）に、道修町に関するふたつのエピソードが見られる。

ひとつは昭和七（一九三二）年十一月半ば、『蘆刈』を脱稿したのち「妹尾の案内で、船場や島の中の古い商家を見て歩く。道修町か浮世小路に住みたい、という。浮世小路は、高麗橋と北浜の間の路地。西横堀にどっしりとした問屋の構を見つけた。「ちよっと面白いものができますよ」と楽しげだった。高津から下寺町界限にも足を伸ばし、生国魂神社裏の高い崖から夕日が寺々の墓石に照るのを見下ろした。一人でも歩き、御霊神社に近い美々卯の田舎そばに喜んだ」。

もうひとつは翌年、「大阪船場の淡路町の山川皮膚科医院へ妹尾に連れられて行った帰り、道修町で薬種商の小野市兵衛や小西儀助の店構えを見た」と、ふたつのエピソードが紹介されているが、どこまで真実なのかは定かではない。

しかし、谷崎の「浄瑠璃人形の思ひ出」によれば、「一九二三年の震災の後、東京を逃れて阪急沿線に居を移してから、久しぶりに、と云ふより殆ど始めて御霊の文楽座にゆつくり人形劇を見ることが出来た」と述べていることから、道修町界限、御霊神社を訪れていることは確認できる。

このように、三島の問うた「なぜ鴛屋を道修町に設定したのか」を再考すると、道修町を舞台に選んだことの主要因として、①高安長者伝説を想起させ、さらに『摂州合邦辻』の重要なモチーフ〈薬〉と〈医者〉（法眼）を連想させる高安病院／高安家の存在が大きいことや、②高安病院から根津家邸宅があった鞆までの距離などこのエリアは松子の生活圏であったこと、③明治時代の文楽界を支えた御霊神社も近いことなど、着想と考えられる点が存在し、それらが道修町を『春琴抄』の舞台をとしていくことになったのではないだろうか。

第三章 『摂州合邦辻』から『春琴抄』へ

第一節 『グリーブ家のバアバラの話』梗概と『春琴抄』との類似点

『春琴抄』の典拠について具体的に述べているその嚆矢は、佐藤春夫の論評「最近の谷崎潤一郎を論ず——『春琴抄』を中心にして」（『文芸春秋』昭和九（一九三四）年）である。英国の小説家トーマス・ハーディの『グリーブ家のバアバラの話』から着想を得たと、谷崎自身が佐藤に明かしたことが書かれている。佐藤によれば、「先年珍しく訳筆を揮ったトーマス・ハーディの『グリーブ家のバアバラの話』と題目も手法も一味相通うもののあるのを感じて、何か関係ありそうな気がしてならなかった」ところ、「僕の推察の的中していたことは明確にな」った。それは、「グリーブ家のバアバラの場合——その美貌故に愛していた心からの愛人の美貌が変わってしまったあの場合、日本人ならどうするだろうと仮定を進めてみたり、男と女とを取替えてみたりするうちにあんな風に出て来たというのがその楽屋ばなしだった」と谷崎が佐藤に明かした、というのである。

この佐藤の論評にあるように、谷崎は昭和二（一九二七）年、『中央公論』十二月号において、『グリーブ家のバアバラの話』として、自らの和訳を発表している。この号の『中央公論』は、通常三―四編の小説を掲載している創作ページを、すべて翻訳物にする（『翻訳特集号』と銘打っており、前月十一月号に「次号『翻訳小説』号予約」を掲載、詳細を告知しているが、その一節に「誤訳なんか、たとひあつたつていゝさ。」谷崎氏はさう言つてをられる。目的が他に在るといふ意味だらう。」と記されているのが興味深い。

この翻訳特集号の翌号、昭和三（一九三〇）年一月号から、演劇評論家の三宅周太郎は文楽評論や芸談をまとめた「文楽物語」の連載を開始していること

は、先章で述べた通りである。少し長くなるが、この谷崎訳をもとに以下、便宜上五つのパートに分けて、梗概を紹介する。

① 発端

或る男の回想である。十九歳のアブランドタワース卿は、広大な領地の隣に住む準男爵（谷崎訳では従男爵）サー・ジョン・グリーブの一人娘、十七歳のバアバラを、密かに自分の伴侶にしたいと考えている。ある日グリーブ家で舞踏会が開催され、アブランドタワース卿の思惑とは裏腹に、バアバラは貧しい硝子絵かきの青年エドモンド・ウィロースと駆け落ちし、勝手に結婚してしまうが、貧しい生活に耐えられず、ふたりで屋敷に戻ってくる。

② 心変わり

バアバラの両親は渋々ながらふたりを認める。ウィロースは家柄も財産もないが、驚くほどの美青年だった。サー・ジョンは、ウィロースを娘や家格に合う人間に教育するため、家庭教師を付け、一年間のヨーロッパ遊学に出し、ふたりのために小さな屋敷を与える。バアバラはウィロースと離れている間、屋敷の改造などにいそしむが、身分違いの結婚を後悔し始める。心がざわめくのは目の前に美しい夫がいなかったためであると考え、肖像画を送ってくれるように懇願すると、イタリアから大理石の彫像を作って送ると手紙が来る。

③ 事故により美貌を失う

ウィロースは、イタリア滞在中、火事に巻き込まれ、顔と頭に重傷を負い、片目は視力を失う。ウィロースは新居にいるバアバラのもとに返ってくるが、指は一、二本足りず、仮面の下顔は惨憺たる（物）になっており、バアバラは怖ろしさのあまり逃げ出してしまふ。ウィロースは失意のまま出奔し、外国で死亡する。バアバラは数年未亡人として過ごし、実家の屋敷に戻ったのち、アブランドタワース卿と再婚する。

④ 不幸な結婚生活と彫像

アブランドタワース卿は、高貴な血脈を維持するため、子供ができることを望んだが、バアバラは、アブランドタワース卿を心から愛することができず、ふたりの結婚生活は、当初から冷え込んでいた。イタリアから、ウィロースの等身大の彫像が出来上がったと手紙が来る。バアバラは相談もせず残金を払い、取り寄せる。アブランドタワース卿の目にも、ウィロースはアポロ神のように美しい男だったことがわかった。バアバラは自室に彫像を置き、每晚その彫像を愛撫し、話しかけていた。

⑤ 二度目の悲劇

そのことを知ったアブランドタワース卿は、ウィロースに付いていた家庭教師を探しだし、ウィロースがどのような醜い顔になったのか詳細を聞きだす。バアバラがいけない間に、彫像を醜く改造させ、嫌がるバアバラに三日三晩見せ、改心を迫る。三日目の夜、バアバラはてんかんの発作を起こした後、アブランドタワース卿だけを愛することを誓い、それ以後奴隷的に従うことになる。八年の間に十一人の子供を出産するが、女の子ひとりしか育たなかったため、アブランドタワース卿の家督は縁戚の男子が相続することになり、アブランドタワース卿の血脈の保持という願いは叶わなかった。バアバラは療養先のイタリアで客死する。アブランドタワース卿はバアバラを愛していたため再婚しなかった。屋敷の近くの教会では、メルチェスター副僧正が、バアバラとウィロース、アブランドタワース卿のことを暗喩するような説経を行った。それは外形の美に迷って肉の愛に溺れることの愚かさを説いたものだった。

この物語は、〈ある男の回想〉という体を取っており、それは『鴎屋春琴伝』に相当すると考えられるだろうし、〈身分違いの恋〉という設定は、そのまま〈春琴と佐助〉に重なる。また、バアバラを溺愛し、身分違いの結婚を認め、ふた

りに屋敷まで提供する〈物分りのよい両親〉は〈春琴の両親〉に、〈アブランドタワース卿の横恋慕〉は〈利太郎〉のそれにあたるだろう。〈ウィロースのやけどによる美貌喪失〉は〈春琴のやけどによる美貌喪失〉に、〈バアバラの多産も〉〈春琴と佐助の子供の数 三男一女〉に、また、家運が衰退していくことも、『春琴抄』と共通しており、ざっと梗概を見ても、谷崎が佐藤に話したと言う「日本人ならどうするだろうと仮定を進めてみたり、男と女とを取替えてみたり」などの、『春琴抄』のプロットとの相似が複数確認できるのである。

しかし、〈やけどによる美貌喪失〉のその後の展開に、谷崎は〈ずらし〉を講じている。『バアバラ』においては、バアバラが愛したものはウィロースの美貌であり、ウィロースの美貌が失われた後は彼自身を拒絶するが、のちにウィロースの美貌を写した〈彫像〉を愛す。〈彫像〉が破壊されると、また愛情は消え、精神の均衡を崩す。

『春琴抄』では、春琴の嘆きを慮り、佐助は自ら失明するが、春琴の美貌は佐助の観念の世界に生きているため、生身の春琴はその観念の世界への〈媒介者〉となる。

つまり、バアバラにとつてのウィロースの彫像も、佐助にとつての（佐助失明後の）春琴も、どちらも在りし日の美貌の愛人の〈形代〉なのであるが、バアバラにとつては文字通り単に〈形代〉であり、それが破壊されると、彼女の愛情も消失する。佐助は、春琴の美貌はすでに佐助の観念の世界に存在しており、また、佐助は春琴の高慢な性格にも惹かれていたため、その後も春琴との内縁関係は長く続く。ハーディが描こうとしているものは、若さや美貌など変転するものへの執着を戒めながら、貴族社会への批判や女性蔑視が感じられるのに対し、谷崎は、変転することのない、美への思いという、アイデアを描いているのである。

次に、描写自体が酷似している箇所を確認したい。

彼女の麗しい若い容貌は、（村の年寄りの女どもが古くから云い伝えた話に依ると）白い駝鳥の羽毛で飾られた円錐形の灰色の帽子の蔭から窺われました。さうして彼女の可愛い爪先は、蚤色の袍の下にある鈍黄色の袴の下からちよつぱりと覗いてゐました。彼女の目鼻だちは規則的ではなかったそうです。あすこの家に残つてゐる小書像を見れば分かるやうに、それは殆んど童顔であつて、いかにも惻巧さうな口元をしてゐます。

『グリープ家のバアバラの話』

今日伝わっている春琴女が三十七歳の時の写真というものを見るのに、輪郭の整った瓜実顔に、一つ一つ可愛い指で摘み上げたような小柄な今にも消えてなくなりそうな柔かな目鼻がついている。『春琴抄』第二節

これは、後世に、バアバラと春琴の容貌がどのようであつたかを描写している箇所である。肖像画（谷崎訳では小書像）と、古い朦朧とした写真という違いはあるが、伝聞であることや、〈可愛い爪先〉（『バアバラ』）、〈可愛い指で摘み上げたような〉（『春琴抄』）、加えて両者とも〈目鼻だち〉についての言及がある。

また、『春琴抄』の結末も『バアバラ』を意識したものとなっている。

伯爵夫人の死後間もなく、メルチェスターの副僧正に依つて有難いお説教が開かれました。その題目はそれと指してはありませんでしたが、此の

話の事件から暗示されたものであることは云ふまでもありません。副僧正は単なる外形の美に迷うて肉の愛に溺れることの愚かさを力説し、さうして唯一の理性的な、道徳的な情愛の発生は、人間の内部の価値を土台とするものであることを示しました。

『グリーンブ家のバアバラの話』

佐助が自ら目を突いた話を天竜寺の峯山和尚が聞いて、転瞬の間に内外を断じ醜を美に回した禅機を賞し達人の所為に庶幾しと云ったと云うが読者諸賢は首肯せらるるや否や

『春琴抄』第二七節

『春琴抄』の結末に対し小林秀雄は「結末の峯山和尚の言葉など、よくわからないが、私にはどうでもいゝやうに思へた」(29)と述べているが、天竜寺の峯山和尚の説教の伝聞で終わる結末は、『バアバラ』でのメルチェスター副僧正の説教からきていることが、並べてみるとよくわかる。

〈峯山和尚〉は、橋本峯山(30)という実在した臨済宗の僧侶であり、薄田泣菫のエッセイ『茶話』(31)に、ユーモアにあふれた磊落な人物であることを示すエピソードが残っている。また、橋本峯山は天竜寺再興に功労のあった人物として知られているが、天竜寺の管長(住職)だったのは、明治三十二(一八九九)〜三十三(一九〇〇)年の正味一年間のみであり、天竜寺では明治二十八(一八九五)年からの四年間、副管長(副住職)を務めた時代に活躍している。つまり〈天竜寺の峯山和尚〉と〈メルチェスター副僧正〉は呼応しているのであると同時に、実在の人物である〈峯山和尚〉を登場させることは、谷崎の遊び心が結びついた〈入れ事〉(歌舞伎などで、役者が遊び心でセリフや動きを加えること)でもあり、「ほんたうらしい感じ」(32)を目指したギミックなのである。

さらに、『バアバラ』の結末に「この伝記」とあることも興味深い。ある古老

の回想だと思われたこの物語は伝記だったというのである。これは『春琴抄』の「鴟屋春琴伝」に模されていくと見てもよいのではないだろうか。

このように『バアバラ』は、着想のみならず、プロットの相似とずらし、そして表現のトレースなど、『春琴抄』創作のための習作であるように見えるのであるが、この翻訳だけが習作だったのではないこともわかってきている。

『バアバラ』が発表された昭和二(一九二七)年、『中央公論』十二月号の前月号に掲載された告知文に、「誤訳なんか、たとひあつたつていゝさ。」という谷崎の発言があつたことは、先に紹介した。この告知を執筆した編集者は「目的が他に在るといふ意味だらう」と、思わせぶりに、なにか他の目的を匂わせている。千葉俊二『グリーンブ家のバアバラの話』の翻訳をめぐって(『谷崎潤一郎 狐とマゾヒズム』小沢書店 平成六(一九九四)年)によれば、谷崎はこれを翻訳するにあつたてなにか期するところがあつたのではないかと推測している。谷崎は大正十一(一九二二)年までにはすでに『バアバラ』を読んでいたようであり、それは大正十一(一九二二)年三月「改造」に発表した『青い花』、『新潮』に発表した『永遠の偶像』に、〈大理石の像〉が描かれていること、また、同年七月「改造」に発表した『本牧夜話』には、〈容貌が醜く変化する〉という設定が取られていることから、『グリーンブ家のバアバラの話』に見られる、〈大理石の像〉(容貌が醜く変化する)というふたつの要素がほとんど同時期に表出されており、このことから千葉は、大正十一年三月以前に『バアバラ』を読んでいたことはほぼ間違いないとする。

まさに、谷崎の目的はこの翻訳特集号のためだけではなくて、『グリーンブ家のバアバラの話』から得た着想を用いて、作品に昇華したいという欲望を満たすことが真の目的であつて、翻訳を掲載する以前に、すでに何度も挑戦していたのだ。そして、真の意味での目的を達成したのが『春琴抄』であつたのである。

このように『グリーンブ家のバアバラの話』は、のちに続く『春琴抄』への影響

は多大なのである。

第二節 佐助犯人説への一論考 ― 映画化作品からの影響と野坂論

『撰州合邦辻』がどのように『春琴抄』に受容されているかを検証するその前に、ここで春琴の美貌を破壊した犯人について考えてみたい。

佐助の、春琴への愛は、たとえ彼女の美貌が破壊されても変転しない。この禍を引き起こしたのは、春琴の度を越した傲慢さが原因であることも、たつぷりと語られるが、犯人は特定されない。美濃屋の利太郎、北の新地の下地つ子の父親、某検校、某女師匠と犯行を疑われる者は複数挙げられるが、「斯く考えれば前掲の少女の父親よりも利太郎を疑う方が順当のように思われるが如何」(第二十一節)と書かれていること、犯行が疑われる者の中でもっともスペースを取って描かれていることなどから、利太郎を犯人と目するように誘導される。しかしそれでも、犯人として特定されているわけではない。

作品を読めば、犯人は特定はされないが利太郎であることが匂わされつつ、分らずじまいであることはわかる。しかし、一般的には犯人は利太郎、ということがカノン化しているように思われる。これは、二次創作である映画化作品からの影響を受けているからなのではないだろうか。

『春琴抄』の映画化は、昭和九(一九三五)年の島津保次郎監督『春琴抄 お琴と佐助』が嚆矢であり、その後、昭和二十九(一九五四)年の伊藤大輔監督『春琴物語』、昭和三十六(一九六二)年の衣笠貞之助監督『お琴と佐助』、昭和四十七(一九七二)年の新藤兼人監督『讃歌』、昭和五十一(一九七六)年の西河克己監督『春琴抄』、平成二十(二〇〇八)年の金田敬監督『春琴抄』まで、計六回も映画化されている(33)。中でも、作品発表の翌年に早速映画化された、島津保次郎監督『春琴抄 お琴と佐助』は、その後の映画化および舞台化な

ど、『春琴抄』の二次創作にふたつのカノンを与えた作品であるといえるのである。

島津は映画公開の同年『映画脚本集 お琴と佐助』(映画世界社 昭和十(一九三五)年)を上梓しており、そのはしがきにおいて、「俳優其他の都合により時代は特に原作によらず、主人公の数年間の生活とし言葉は、ほど現代の大阪を模してあるが、春琴と佐助のみは、稍標準語に近からしめその言ひ回しを関西調とする。そして、年齢は俳優の都合により、春琴は十六より廿五六まで佐助は十八より廿七八までとする」と述べている。

これからわかるように、ひとつは、時代設定を明治初期に移動させたことである。『春琴抄』では、春琴は文政十二(一二二九)年生まれ、九歳で失明、その年に佐助が鵜屋に奉公していることから、天保九(一八三八)年に出会ったことになり、時代は明らかに幕末、江戸時代末期である。しかし島津作品『お琴と佐助』は、明治十五(一八八二)年から始まるという変更が施されている。時代を江戸末期から明治に移動したことにより、佐助は髻を結っておらず、散切り頭をしているのである。

そしてもうひとつは、春琴に横恋慕した利太郎を、犯人に定めたことである。

この二点が、島津作品の後に制作される映画、舞台などでも踏襲され続け、カノン化しているのである。繰り返し視覚化されたことにより、作品の時代は明治時代であること、そのため佐助はじめ男性は散切り頭であること、犯人が利太郎であることに、固定化が図られてしまったのである。

作品内では暗示にとどまっているにもかかわらず、二次創作である映画では、利太郎が犯人であると決定づけられ、一般的に利太郎犯人説が流布したが、ある時期まで特に問題視されてこなかった。そこへ一石を投じたのは野坂昭如である。

谷崎潤一郎特集号であった昭和五十七（一九七八）年「国文学」八月号に、野坂昭如が寄せたエッセイ「春琴抄」を抜粋、引用する。

（前略）

決してこの作品は、佐助の純情物語、被虐的な献身の中に、喜びを見出すといったお話しではない。むしろ、男の、まことに得手勝手、エゴイスティックな気持を、あますところなく描きつくす。（中略）春琴に火傷を負わせたのは、佐助であろう。殺してしまうことが、所有するためにはいちばんいい方法かも知れないけれど、この男は、さらに肉欲の満足にふさわしい方法をえらんだ。眼底に刻みこんだ、春琴の美貌を、わがものとし、年月の悪意から遠去ける、こわれてしまったものは、それ以上破れもちぢみもしないのだ。そして自分の眼を針で突く。顔を傷つけられて、もはや誇りを失ってしまった春琴は、佐助を奴僕として扱ってくれない、だから、お互いの立場を組み替え、あくまで、火傷以前の面影を、胸のうちに保つとの名目、実は、以前通りの主従関係をよみがえらせるため、また、佐助は盲ならでは、触覚の楽しみをのぞんだのではないか。

野坂は佐助犯人説を唱え、その犯行の動機にまで踏み込んでいるが、本稿は野坂の佐助犯人説を支持する。次節では『摂州合邦辻』を用いて、佐助の犯行であること、その動機を検証していくこととする。

第三節 『春琴抄』の『摂州合邦辻』受容

これまで確認した説話、伝説の変遷、また「所謂痴呆の芸術について」で評価した『摂州合邦辻』の〈悪魔的な美〉が、『春琴抄』にどのように受容されて

いるかを検討してみる。また、『摂州』の内容に、創作当時の、谷崎自身、および周辺の人間模様が巧みに織り込まれていることも指摘したい。

『春琴抄』の登場人物は、『摂州』をベースに設定されている。春琴の父・鵜屋安左衛門は、俊徳丸の父・高安左衛門から、無論、春琴は俊徳から来ているのだろう。また、春琴は、二男四女の二女（第二節）であり、松子姉妹が四姉妹であり、松子は二女にあたることから、当時恋愛中であった根津松子をモデルとして、〈あてがき〉していることは、周知であろう（しかし、二女であるにもかかわらず、こいさん（末娘の意味）と周囲から呼ばれ続けるという瑕疵を犯しているが）。

佐助は谷崎自身をあてがきしていることは第一章の第二節でも挙げた点である。また中村光夫は、佐助が江州日野出身であることは偶然ではないこと、『谷崎』氏と蒲生氏郷によれば日野は彼の祖先の発祥の地と推定されているので、彼はそれによって佐助との血縁を暗示したかったのだと思われます」と指摘している（34）。

また、美濃屋利太郎は、松子の最初の夫、根津清太郎を模していることはよく指摘されているが、春琴を招待して宴を催した、利太郎の父の別荘の所在地が〈天下茶屋〉（第二十節）であることに注目したい。〈天下茶屋〉は、豊臣秀吉が住吉神社に参詣する際、休憩に立ち寄った場所であることから呼ばれるようになった地名であり、現在でも住吉神社に至近な場所である。『摂州』では、玉手御前が俊徳丸に毒酒を勧め、らい病にさせ、面体も醜く、失明までさせる発端の舞台がまさに住吉神社であり、〈天下茶屋〉は、住吉神社を暗示している。

春琴に大やけどを負わせたのが誰であるかについても、『摂州』から、導くことができる。江州日野は菓業が盛んだった土地で、作品中でも佐助の実家は日野で菓屋を営んでいることになっている（第五節）。実際に、江戸時代を通じ、

江州日野でもっとも有名な薬として「感応丸」（かんのうがん）がある（35）。これは日野の正野家が製薬、販売している伝承薬である。「感応丸」を作った正野万四郎（玄三）は、その功により《法眼》の位を得ている。『撰州』では、《法眼》は玉手御前の依頼により、俊徳丸に飲ませる毒を作り、また、玉手御前にその解毒の方法Ⅱ《寅の年寅の月寅の日寅の刻がそろったときに生まれた女の肝臓の生き血を、毒を飲んだときに使用した酒器で飲めば元通りになる》まで教えた医師である。つまり《法眼》は、間接的にはあるが、俊徳丸に危害を与え、かつ救う役目を担っている人物なのである。日野出身の佐助は、日野の伝承薬「感応丸」の《正野法眼》に重なり、《正野法眼》は『撰州』の《法眼》に重なる。

このことから、春琴に大やけどを負わせた真犯人は佐助であり、醜くなったことで苦しむ春琴を、自らの目に針を刺すことで光を失い、観念の世界で生きることで、春琴を救うのも佐助となり、佐助はふたつの関節的な役割《危害》と《救済》を担うとともに、実際に《危害》を企て、《救済》を実行した玉手御前の役割も担う。

《危害》と《救済》は、このように行われる。

三十七歳になった春琴は美貌の持ち主とはいえ、「姥桜の艶姿」（第二十節）と形容されており、美しいといえども年齢的には十分に臺が立っている。また、三絃の女師匠であるから、宴席に担ぎ出されることも商売柄あるだろう。利太郎のように金に飽かしてどうにかしたいという下心の持ち主を、避けて通ることが困難であることを、佐助は天下茶屋の一件で察知した。今後下降を辿るであろう春琴の美貌や、利太郎のような輩から、春琴を守ることは佐助にとって喫緊の課題であつたはずである。春琴を守るためには、外部から隔絶すればよいのである。春琴の美貌を佐助自らの手で破壊することで、外部から守ることができる。そして、春琴の美貌は自らの観念の世界でのみ生息していればよい

ため、自ら目に針を刺し、現実世界に目を閉じる。佐助の犯行から失明までの意図は、このようなものではないのだろうか。

春琴Ⅱサデリスト、佐助Ⅱマゾヒストという単線的なものではないことをこの《危害》と《救済》は示す。佐助は、春琴の下降する美貌の衰えや外部から隔絶するために、進んでサデスティックな破壊的行動に出ることも厭わない。マゾヒストは自身の欲望を満たすためには、反転した行動すら採用する。野坂の言う「男の、まことに得手勝手、エゴイスティックな気持」が、「あますところなく描」かれていたのである。

『撰州』の玉手御前は、俊徳丸を次郎丸の謀略から守るために毒を盛って醜くさせた。そして自分の鳩尾（みぞおち）を刺し、生血を飲ませて救う。救うために《危害》を加え醜くさせ、また《救済》するために自分の体を刺す。鳩尾は、佐助を暗喩しており（36）佐助は《法眼》でもあり、玉手御前でもあるのである。

そして誰が犯人なのか、この部分が巧みに、その真意を明確に描かず多義的な読みを喚起させることで、「所謂痴呆の芸術について」で酷評した『撰州』の後半部分の「あくどい、しつツこい」、そして「馬鹿馬鹿し」さを排除し、《悪魔的な美》にフォーカスしているのである。

『撰州』は、拘拏羅太子の説話から、複数の物語や説話を經由して、作られたものである。谷崎は「所謂痴呆の芸術について」において、『撰州』は《日想観》が表現できていない点を挙げ酷評しており、經由地のひとつ、能の『弱法師』を重要と考えていた。そのため、『春琴抄』において、《日想観》をどのようにに表現するかを重要視していたはずである。

『春琴抄』の《日想観》表象は冒頭、第一節に描かれている。「夕日があかあかと照っているその丘」にひっそりと建つ、ふたつの墓である。「市内下寺町の浄土宗の某寺」の「下寺町の東側のうしろには生国魂神社のある高台」の斜面

の中腹にかねらの墓所はある。

おりから夕日が墓石の表にあかあかと照っているその丘の上にたたずんで脚下にひろがる大大阪市の景観を眺めた。けだし此のあたりは難波津の昔からある丘陵地帯で西向きの高台が此処からずっと天王寺の方へ続いている。(中略)奇しき因縁に纏われた二人の師弟は夕靄の底に大ビルディングが数知れず屹立する東洋一の工業都市を見下ろしながら、永久に此処に眠っているのである。

《日想観》は、天王寺の西門が極楽の東門と繋がっており、天王寺の西門から、沈む夕日を見ながら、極楽浄土を思い祈るという信仰であり、中世には隆盛を極めた。谷崎は、『春琴抄』の冒頭に《日想観》を描いた。佐助は死してなお、春琴の手曳きをし、極楽浄土へ向かうのである。

下寺町は、天王寺の北部に広がり、このエリアに寺が密集しているのは、天王寺での《日想観》を修養するため、建立された寺が多いからである。『摂州』では、玉手御前によって救われた俊徳丸は、篤く供養することを約束して、下寺町に《月江寺》を建立する。現在の《月江寺》は斜面には建っておらず、大阪を睥睨するような位置ではないが、『摂州名所絵図』にも描かれた、現存する寺である(37)。谷崎が《月江寺》をモデルにしたかどうかはわからない。しかし、寺内には三味線塚があり、江戸時代の大坂の豪商で、三絃を愛した辰巳屋平兵衛の残した糸が埋めてあるという。また、文楽で『摂州合邦辻』が上演される際は、出演する太夫らによって成功祈念のお参りが行われているという風習があり、現在でも続けられているという。このように、場所、三味線塚の存在などを鑑みると、『摂州』の設定と重ねあわせたように思える。

《日想観》を丹念に描いた、能『弱法師』の影響は、天下茶屋に建てられた、

利太郎の父の別荘での梅見の宴のシーンにも見られる。能『弱法師』では、讒言によって息子を追放したことを悔いている父・高安通俊が、天王寺で十七日間の施行をするところから始まる。そこに、弱法師と呼ばれる乞食僧のような盲目の少年がやってくるが、それは俊徳丸であった。時は春の彼岸・如月時正(彼岸の中目)であり、天王寺には梅が咲き乱れ、俊徳はその香りに導かれる。つまり、利太郎の父の別荘での梅見の宴に招かれる春琴は、俊徳丸に見立てられているのである。時はまさに「ある年の如月」であり、「佐助は春琴を梅花の間に導いてそりそり歩かせ」る様子は(ともに第二十節)、梅の香りに導かれる俊徳丸の姿に重なるのである。

また、能『弱法師』では、俊徳丸は天王寺縁起を語り、《日想観》を拝するよう、父から勧められると、かつては我が目でしっかり見ることができた難波の海の景色を思い浮かべる。俊徳丸は「満目青山は心にあり」そして「見るぞとよ 見るぞとよ」と述べる。それは「見わたす限りの山々は我が心に収められて」おり、「心眼で確かに見ているぞ」ということである(38)。

この俊徳丸の吐露した心境は、まさに自ら目を突いて盲目になった佐助の心境と同様である。佐助も「外界の眼を失った代わりに内界の眼が開けた」のであり、「二た月前迄のお師匠様の円満微妙な色白の顔が鈍い明りの圈の中に来迎仏の如く浮かんだ」(ともに第二十三節)のである。『弱法師』の俊徳丸も、佐助も中途失明者であり、以前は見えていたからこそ、記憶に残っている《美》を召喚し、心眼で見ることができると言える点が共通する。

春琴もまた九歳で失明した中途失明者であり、それまでは易々と美しかった自身の顔を召喚することができたが、大やけどを負ったことで、自身の美貌を記憶から呼び起こすことが出来なくなり悲嘆にくれる。これは『グリーンバ家のバアラの話』のバアラに重ねられている。バアラは美しいウィロースを、ウィロースの美貌が破壊されたのちは、胸像を夜な夜な愛撫するが、夫によつ

て醜く破壊された後、胸像を愛することはもう出来ず、精神を病むというプロットに近似する。

このように谷崎は、能『弱法師』を重要視しており、『摂州合邦辻』では描き切れていない〈日想観〉を、『弱法師』から摂取し、『春琴抄』に生かしているのである。

終章 関西で生きる——〈世界〉と〈趣向〉から読む『春琴抄』

御寮人様と私との今の世に珍しき伝奇的なる間柄を

一つの美しい物語として後の世にまで伝へたうござります
ほんたうにその覚悟で居るのでござります

昭和八年六月十七日 潤一郎より松子あて書簡より（39）

ここまで、『春琴抄』に摂取されたと思われる様々な着想、典拠を見てきた。従来『春琴抄』の典拠といえは、『グリーンプ家のバアバラの話』であり、着想といえは菊原検校であり、そして松子夫人および谷崎自身である、ということを重ねて述べられてきた。本稿では、これまで見いだされてこなかった『葛原句当日記』や、高安病院／高安家の存在、昭和初年代の東京を中心とした文楽ブームや、三宅周太郎「文楽物語」の影響、そして説経節の中でも最も古いものとされる『愛護若』いわゆる「しんとく丸」の物語の、近世に現れたバリアント、『摂州合邦辻』を典拠としていることを論じた。重ねて指摘されていることであるが、関西が谷崎に与えた、大いなるインスピレーションと古典作品が、どのように『春琴抄』作品へと昇華していくのかという過程を見てきたのである。

では、谷崎にとって関西とは、そして谷崎にとって古典とはなにかを、ここ

で考察してみたい。

そもそも、古典はデビュー当時から谷崎とともにあり、『誕生』のような王朝ものもあれば、『お艶殺し』（『中央公論』大正四（一九一五）年一月）のような黙阿弥調もあり、関西移住以前より、谷崎は自在に古典を操っていたのである。

谷崎が初めて関西を訪れたのは明治四十五（一九一二）年のことであった。

大阪毎日新聞、東京日日新聞に四月二十七日～五月二十八日に渡り連載された「朱雀日記」は、関西紀行を記したエッセイである。谷崎は、東京を発った汽車が関ヶ原を過ぎ、近江の国に入ると、幼少時代に親しんだおとぎ話の数々を思い出す。「近江の国は、私にとって幼い時分からの憧れの的となつて居た。

伊吹山の大蛇だの、勢多の唐橋の龍神だの、三上山の蜈蚣だの、お伽噺や歴史読本に書いてある奇怪な口碑が、どれ程少年時代の私の頭に、想像の火の手を煽つただろう」と、幼少期の記憶に遊ぶ。関西は、谷崎にとって、物語のふるさとなのである。

松田修は「谷崎における古典主義時代とは何か」（『国文学解釈と鑑賞』昭和五十八（一九八二）年五月）において、谷崎にとっての古典の意味を問いかける。谷崎の古典時代・古典回帰とは何なのか、と。

世にいう谷崎の「古典回帰」とは、日本的なるもの、伝統的なるもの（こういう言葉そのものも定義が困難で単なる言い換えに終わってしまう可能性があるが）へのかかわりの自覚というほどの意ではないのか。（中略）なまじ典拠を古典というゆえに混乱が起こるので、谷崎の作家的手法と本質が、重層性というか、素材なり措辞や描写なりに、サンプルをそれも恒常的にも求めたとみれば奇とするに足りないのである。調べて書く作家と、調べないで書く作家とがある。一般的にいつて部分にせよ全体にせよ前者は自ら二重構造を取り、谷崎もその著しい一人なのである。（中略）谷崎は、

何かによりつつ、何かを生かすことによって作家たりつづけた。時には、いな、しばしば、己の創作のために己の作品を利用することさえある。

松田はこのあと、『盲目物語』の弥市は『春琴抄』の佐助に、『春琴抄』の春琴は『細雪』の妙子に、とその人間関係の類想性を指摘し、自身の作品を典拠としている例を挙げている。そしてこうも述べている。

谷崎のばあい、関東大震災Ⅱ関西移転以前と以後は、たしかに決定的と
いつてよいだろう。たしかに谷崎は変化した。あるいはより谷崎として本
質化した。しかし谷崎の作品の二重構造、何らかの粉本を下じきに利用す
る方法そのものに変化はまったくない。

ここで問題としたのは、「日本的なるもの、伝統的なるものへのかかわりの
自覚」と「何かによりつつ、何かを生かす」谷崎の手法についてである。松田
は、谷崎作品の典拠といわれる古典は、そもそも本来の意味の古典ではないが、
〈日本的・伝統的なるもの〉であり、それらに積極的に関わっていく姿勢が明
快であること、なにか古典的なものに拠って（粉本として）、〈何かを〉Ⅱその
時々のモチーフやテーマを生かすことを指摘している。また、松田のいう谷崎
の作品の二重構造とは、作品の中の古典に拠らない部分は、母性的な部分であ
るとも述べている。すべての作品が母性的な部分を持っているかどうかは、今
後詳しく検証する必要があるが、少なくとも古典＋その時々の谷崎のモチーフ
という、二重構造であることについては首肯する。

『春琴抄』の典拠が『撰州合邦辻』であることを検証することで、本稿がな
にを論じたいかといえば、谷崎の関西、上方文化との邂逅の衝撃と深い憧憬、
それに対する挑戦があるということである。谷崎が関西移住で目の当たりにし

たものは、子供時代、芝居小屋で見た芝居や、読み物の数々のふるさとが関西
にあったことの再確認と衝撃であつたろう。立ち位置が明らかにエトランゼで
ある『蓼喰ふ蟲』などを経て、関西での生活の中で、松田の指摘する「日本的
なるもの、伝統的なるものへのかかわりの自覚」が醸成していく。

内在する古典を自由に召喚し、駆使することが可能であつた谷崎にとって、
典拠とする古典とは自由な〈素材〉であり、使い勝手のいい〈道具〉であり、
換骨奪胎させていくことはこれまでも論じられてきた点である。

『春琴抄』を、単に『グリーブ家のバアバラの話』『撰州合邦辻』を〈素材〉
と〈道具〉にし、換骨奪胎したもの、として論ずるのは決して間違いではな
いだろう。しかしそれは少々、拙速な気がするのである。松田の指摘する「何か
によりつつ」、「何かを生かす」ということが古典＋その時々の谷崎のモチーフ
という、二重構造であるとするならば、それは谷崎が獲得したひとつの方法論
であり、『春琴抄』で到達したのは重層的な構造Ⅱ浄瑠璃や歌舞伎の作劇法であ
る〈世界〉と〈趣向〉という方法論を用いて、作品を成功させたことではない
だろうか。ここに〈趣向〉と〈世界〉とはなにか、「新版歌舞伎事典」（平凡社 平
成二十三（二〇一一）年）より引用する。

歌舞伎の作品の構成について考えるとき、しばしば〈世界〉と〈趣向〉
という概念が用いられる。これは元来江戸時代の狂言作者が作劇法の基本
とした構成法であつた。したがって、複雑で整理しにくい膨大な量の作品
群を、系統別に分類する際にも有効な概念である。〈世界〉とは、作品の背
景になる時代、政争・合戦・お家騒動・喧嘩・恋愛などの事件、人物の役
名と基本的な立場や行動、主要な局面などを規定し、かつ制約するストー
リーの大枠のことをいう。〈平家物語の世界〉〈曾我物語の世界〉〈太平記の
世界〉〈お染久松の世界〉〈清玄桜姫の世界〉のようである。〈趣向〉は、新

しい作品が構想されるとき、立作者によって新たに創案される部分で、たとえば〈身替り〉〈過誤の殺人〉〈取替え子〉〈縁切〉〈子別れ〉などのように、すでに類型化していた〈趣向〉を利用して新しい〈趣向〉にすることも行われた。一般に、〈世界〉は動かないものであり、これに即しながら自由奔放に〈趣向〉を動かすことによってまったく新しい作品を作り出すこと、これが狂言作者の仕事とされていた。〈趣向〉がすなわち作者の個性であり、作品の生命であったといえる。

先行のある作品を念頭に置き、その場所、登場人物の立場や男女、主要な局面構成などを変更する作劇法があり、これを〈書替え〉といい、その方法によって作られた作品を〈書替狂言〉と呼んだ。すぐれた〈書替え〉は、パロディに似た効果をあげている。また、二つ以上の〈世界〉を強引に一つの作品の中で混ぜ合わせることによって、ストーリーを複雑にし、奇抜な物語を作り出す作劇法を〈綱交ぜないま〉といい、中期以降の江戸の作者によって、しばしば用いられた。

たとえば、『仮名手本忠臣蔵』の〈世界〉は『太平記』であり、〈趣向〉は赤穂浪士討ち入りの実話を採っている。『太平記』の〈世界〉であるから、浅野内匠頭は塩治判官となり、吉良上野介は高師直となる。『四谷怪談』の〈世界〉は『仮名手本忠臣蔵』であり、〈趣向〉は四谷・田宮家の娘お岩の怨霊ばなしである。『助六縁江戸桜』の〈世界〉は『曾我物語』であって、〈趣向〉は曾我五郎を仮の姿、江戸吉原のプレイボーイ助六にしていることである。このように、〈世界〉は登場人物を規定するが、〈趣向〉はプロットを担い、〈世界〉から自由に展開することを許される。

谷崎は常に自らを取り巻く人間関係、体験に依って作品を構想している。『夢喰ふ蟲』では千代夫人との不和と自らの関西体験を通して描き、『盲目物語』で

は人妻であった松子夫人への思慕、『蘆刈』では松子夫人とその妹・重子への思慕を、古典的、伝統的な雰囲気の中、描いている。また『春琴抄』も、松子夫人と谷崎をそれぞれにあてがきしている。佐伯彰一は「語りの戯れ」（「すばる」昭和五十一（一九七六）年九月号）において『春琴抄』は私小説ではないが、作者の「私」が十分に参加したパーソナルな私文学であった。あるいは、純粹、正統的な私小説でこそないが、仮装され、変容された私小説であった」と指摘している。私小説とは異なるものの、谷崎の私生活上の諸問題、人間関係は作品の着想を供給する培地であった。

中でも『春琴抄』は、虚実が入り混ぜながら、谷崎自身を含む人間関係からの着想が〈世界〉となり、主な〈趣向〉として『摂州合邦辻』『グリーンブ家のバアラの話』を〈綱交ぜないま〉させ、その他これまで見てきた、様々な着想も用いているのである。「自由奔放に〈趣向〉を動かすことによってまったく新しい作品を作り出すこと」、「〈趣向〉がすなわち作者の個性であり、作品の生命であったといえる」と、先に挙げた「新版歌舞伎事典」で説明していた通りの働きがここにあるのである。

これは、谷崎が近世的方法論を単一的に用いたということではない。まだ近世のあわいが残る、明治十九年生まれ谷崎には古典が豊かに内在するが、無論、近代の作家である。そしてそれは『春琴抄』の持つ、〈不確実性〉によって担保されているのである。

『春琴抄』の〈不確実性〉とは、この作品全体を通して貫かれているものである。春琴の三回忌に佐助の発案により、「誰かに頼んで」第三者によって書かれたらしい「鴎屋春琴伝」の存在、「うつくしいけれども此れという個性の閃きがなく印象の稀薄な」「朦朧とした写真」、春琴が失明してしまった理由、失明しなければ舞にこそ天与の才能があったらしいこと、春琴の妊娠の謎、春琴の顔を破壊した犯人は誰か、そして「鴎屋春琴伝」に記されている内容と、佐助、

鳴沢てるとの語りの相違など、春琴に対するさまざまな情報が、幾重にも提示されるが、読者は事象の真実を見ることはできない。読者はこの重層的な（不確実性）を手曳きに、恣意的に混乱させられながらも導かれていく。すべての事象の結果は提示されるものの、決して真相を見ることはできない。その奇妙な違和感を抱えたまま、春琴と佐助の歪な愛の世界は、終始圧倒的な情緒に包まれて終る。つまり盲なのは、春琴であり佐助であるが、読者も図らずも見えず、なくさせられているのである。これこそが、近世と近代の方法論を融合させた、谷崎の企みなのである。

『春琴抄』に近世の方法論を用いることは、文楽への意識でもあろう。『芭巴拉』『摂州』への意識と、松子という上方文化を体現する女性を得て、大店の御寮人様としての豪華な生活圏であった船場・道修町・靱という文楽に縁のある土地など、いくつものピースが合致し、現れたのが『春琴抄』なのである。文楽は、『蓼喰ふ蟲』ではモチーフのひとつであった。『春琴抄』では〈世界〉と〈趣向〉という、文楽で用いられている方法論によって描くことにより、モチーフ以上のものとなっている。『春琴抄』は、谷崎の文楽への傾倒、オマージュの到達点と言えるのではないだろうか。こののち、戦争を挟んで、谷崎の文楽への思いの残滓は、エッセイ「所謂痴呆の藝術について」に見られるようなものになってしまうのだから。

松田の指摘する人間関係の類想性は、春琴という嗜虐的なお嬢様と従順な使用人という設定にもある。この設定は、谷崎にとって決して目新しいものではない。なぜなら、初期の作品『お艶殺し』からの援用だからである。使用人の名前が、『お艶殺し』では新助、『春琴抄』では佐助と似通っていることや、もう少し踏み込んで言えば、『春琴抄』は『お艶殺し』の〈書換え〉とも言えるくもない。嗜虐的で好色な大店のお嬢様・お艶と、番頭の新助の色恋の果て、心移りするお艶が新助によって惨殺されるという毒婦ものであるが、従順な使

用人であり恋人の新助の手によって惨殺されることで、お艶は永遠に新助のものとなるわけであり、大筋で『春琴抄』と近似しているからである。

最後に、『春琴抄』第二十七節、この物語の大団円で描かれる、春琴と佐助の最期について述べたい。

春琴は明治十九年六月上旬より病気になったが（中略）間もなく脚気に罹り秋になって重体に陥り十月十四日心臓麻痺で長逝した。（中略）佐助は晩年に及び嗣子も妻妾もなく門弟達に看護されつつ明治四十年十月十四日光薨春琴恵照禪定尼の祥月命日に八十三歳と云う高齢で死んだ。

このエピソードは、まさしく二人の奇縁を印象付けるものであるが、十月十四日とは、何を意味するのか。この奇縁を強調するためだけの、適当な日時ではあるまい。

『蓼喰ふ蟲』は、谷崎の文楽への興味が横溢している作品であった。特に、〈その三〉で描かれる文楽のシーンは、主人公の斯波要と美佐子の関係性を象徴するものである。ふたりは離婚を先延ばししながら生活している仮面夫婦であるが、美佐子の父からの誘いで、弁天座で文楽『心中天網島』を見物する。

けれども妙に間が合わなくなった夫婦の気持ちは、二幕目の「治兵衛内場の場」を見ているうちに一層変にさせられてしまった。たとい人形の演ずる劇であり、奇怪な誇張にみちている浄瑠璃の物語であるとはいえ、治兵衛とおさんとの夫婦関係には、二人がそっと相顧みて苦笑を余儀なくするものがあつた。要は、「女房のふところには鬼が栖むか蛇が栖むか」という文句を聞くと、それがいかにも性欲的にかけ離れてしまった女夫の秘事

を婉曲ながら適切に現わしているのに気づいて、しばらく胸の奥の方がうずくのを感じた。

ここでフォーカスされるのは、二幕目の「治兵衛内場」である。冷えた夫婦関係に悩む、治兵衛の妻・おさんの「女房のふところに鬼が栖むか蛇が栖むか」という痛切な感じが有名なシーンである。治兵衛とおさんの愁嘆場が、要と美佐子の状況に重ねあわせられている。

『心中天網島』は、近松門左衛門が、享保五（一七二〇）年、大阪・網島の大長寺で起こった、実際の心中事件から取材した浄瑠璃である。享保五年十月十四日、紙屋治兵衛と遊女・小春が、この寺で心中したのである（40）。

春琴の没後二十一年間を孤独に生きた佐助は、春琴の祥月命日である十月十四日に亡くなる。『春琴抄』の春琴と佐助の死は、心中という手段を用いても思いを遂げた治兵衛と小春を引いているのである。春琴と佐助は恋に殉じたのであった。

春琴は、小春から引かれているのかもしれないし、また、小春（しょうしゅん・こはる）とは、陰暦で十月の異称であることも、十月に亡くなることを示唆している。

要と美佐子の不和を描いた『蓼喰ふ蟲』は、治兵衛と妻・おさんの不和を引いていた。こうして鑑みると、『蓼喰ふ蟲』『春琴抄』の両作品で描かれる『心中天網島』は、谷崎の文楽への傾倒、そのはじめと終わりでもあり、円環しているように思えるのである。

谷崎の没後、松子夫人が思い出したためたエッセイ「湘竹居追想 潤一郎と「細雪」の世界」第一節には、昭和七年当時、谷崎は丁未子夫人と、松子夫人はまだ根津清太郎と、それぞれ婚姻関係にあったが、谷崎からの告白をきっかけに、ふたりはひっそりと逢瀬を重ねていたときのことを、このように記し

ている。

行く先を考へるとあまりにも多くの困難な障碍が行く手／＼に積み重なってゐた。（中略）青木の浜で天地に二人きりの心細い夜の闇の中に向かひ合つて「全う出来なければ二人で死にませう」と誓ひ合つた。

この「全う出来なければ二人で死にませう」は、谷崎の言葉なのか、松子夫人の言葉なのかは不明である。このとき、ふたりにこのようなやり取りがあったことは事実なのだろう。無論、谷崎の〈こつこ〉遊びの一環だったとも考えられるし、谷崎の本心、真相は不明である。

しかし、『心中天網島』の治兵衛と小春という、近松の描いた大阪の恋人たちのように、〈世界〉として規定した谷崎自身と松子夫人を春琴と佐助に見立て、心中させていることは確かなのである。近松に倣えば、大阪は恋の町であり、谷崎は治兵衛と小春のように、恋に殉じる気分を『春琴抄』で表現したのである。

関東大震災を機縁に関西へ移住した谷崎が、上方文化の発見を描いた『蓼喰ふ蟲』から始まった模索は、物語のふると、関西で生きることを決心したことを正式に告げた作品、『春琴抄』に行き着く。昭和初年代、東京を中心とした文楽ブームの影響の下に、自らの周辺の人間関係を〈世界〉に、以前から取り組んでいた『グリーブ家のバアラの話』と『摂州合邦辻』を〈趣向〉として、大きな骨格を構築した。近世の戯作者の用いた文楽の方法論で近代小説を創り、物語のふると——『今昔物語集』の拘拏羅太子の説話、高安長者伝説、能『弱法師』、説経節『愛護若』、『しんとく丸』、浄瑠璃『摂州合邦辻』へと、長い時を経て複数の豊かなテキストを生成させてきた上方文化——の流れに自らを連ねようと試みたのである。『摂州合邦辻』をより洗練し、発展させ、上方文化の

流れの行きつく先の末尾に、自作『春琴抄』を屹立させた谷崎は、エトランゼから脱却し、高らかに、関西で生きることへの宣言の代わりとしたのである。

年

- (1) 正宗白鳥 「文芸時評」(『中央公論』昭和八(一九三三)年七月)
- (2) 拙稿「谷崎文学における『竹取物語』受容——『細雪』に刻まれた暗号」(『法政文学誌要』平成二七(二〇一五)年七月)
- (3) 三島佑一『谷崎潤一郎『春琴抄』の謎』人文書院 平成六(一九九四)年
- (4) トーマス・ハーディ一八四〇年生—一九二八年没。小説家、詩人として活躍。
- (5) 本山村梅ノ谷一〇五五(現・兵庫県神戸市東灘区岡本七—十三—八)。平成七(一九九五)年の阪神大震災により全壊。
- (6) 明治十一(一八七八)生—昭和十九(一九四四)歿。大阪出身。四歳で失明、菊植明琴の養子となる。関西箏曲界で活躍。長女・初子は明治三十二(一八九九)年生—平成十三(二〇〇一)歿。昭和五十四(一九七九)年人間国宝。(『日本人名大事典』講談社 平成十三(二〇〇一)年)。「松坂青溪の口利きで」という、いきさつについては大谷晃一『仮面の谷崎潤一郎』(創元社 昭和五十九(一九八四)年)より引いた。
- (7) 明治二(一八六九)年生—昭和十七(一九四二)年没。山村わかを名乗り、大阪南地五花街の芸妓の指導などもこなう。上方舞山村流三代宗家となった。
- (8) 享保五(一七二〇)年竹本座初演。近松門左衛門作。
- (9) 昭和八(一九三三)年六月十七日付け書簡。谷崎より松子夫人にあてられたもの。千葉俊二編『谷崎潤一郎の恋文 松子・重子姉妹との書簡集』中央公論新社 平成二七(二〇一五)年。
- (10) 「編纂所だより」第三十九号 大阪市史編纂所 平成二四(二〇一二)

(11) 初版は大正四(一九一五)年 葛原倫重刊。葛原勾当歿後百年を記念して、小倉豊文校訂版を昭和五五(一九八〇)年に緑地社より刊行。本稿は緑地社版を用いた。

- (12) 新藤恵久「葛原勾当日記」にみる歯痛と気象」や、新藤恵久／長谷川弥「葛原勾当の義歯」(ともに『日本歯科医史学会誌』平成七(一九九五)年九月)等に詳しい。
- (13) 「葛原勾当碑」(小倉豊文校訂『葛原勾当日記』緑地社 昭和五五(一九八〇)年)
- (14) 伊吹和子『われよりほかに 谷崎潤一郎最後の十二年』講談社 平成六(一九九四)年
- (15) 折口信夫全集刊行会編纂『折口信夫全集2 古代研究(民俗学篇1)』中央公論社 平成七(一九九五)年
- (16) 千葉俊二「第二部〈永遠女性〉の幻影」(『谷崎潤一郎展——絢爛たる物語世界——』神奈川近代文学館 平成二七(二〇一五)年)
- (17) 中村光夫『谷崎潤一郎論』河出書房 昭和二七(一九五二)年
- (18) 昭和三(一九二八)年生—平成二八(二〇一六)年歿。四天王寺学園名誉教授。船場大阪を語る会会長を務めた。
- (19) 「第二十回道修町文化講演会(記録)」道修町資料保存会 平成二五(二〇一三)年
- (20) 『船場の医者』社団法人大阪市東区医師会 昭和五十七(一九八二)年
- (21) 長谷谷洋治「大正・昭和(戦前)時代 船場の医師たち」『船場の医者』社団法人大阪市東区医師会 昭和五十七(一九八二)年
- (22) 「堀江遊郭山梅楼主人の凶行」(大阪毎日新聞 明治三十八(一九〇五)年六月二十二日)

(23) 「大阪帝国座事務所で永眠、悲嘆の貞奴」(大阪毎日新聞 明治四十四(一九一一年十一月十二日))

(24) 明治二(一八六九)年生、昭和十九(一九四六)年歿。明治二十四(一八九二)年劇詩「天無情」を出版。イプセンをはじめて日本に紹介した。「日本人名大事典」講談社 平成十三(二〇〇一)年

(25) 小野高裕「健康地のライフスタイルを築いた医学者たち」(「阪神間モダニズム」展実行委員会編著『阪神間モダニズム 六甲山麓に花開いた文化、明治末期——昭和十五年の軌跡』淡交社 平成九(一九九七)年)

(26) 三田純市『蕩児余聞』(『道頓堀物語』光風社書店 昭和五十三(一九七八)年)

(27) 前掲20

(28) 井形正寿「大塩平八郎終焉の地について」(「大塩研究」第三十九号大塩事件研究会 平成十(一九九八)年二月)

(29) 小林秀雄 文藝時評【1】(『報知新聞』昭和八(一九三三)年五月三十日)

(30) 橋本弴山 日本人名大辞典 講談社 平成十三(二〇〇一)年

(31) 薄田泣菫 『茶話』(新版茶話全集下巻 創元社 昭和一七(一九四二)年)

(32) 谷崎潤一郎「春琴抄後語」(『改造』昭和九(一九三四)年六月号)

(33) 平成二十(二〇〇八)年の金田敬監督『春琴抄』では佐助が髷を結っているが、春琴はおかっぱであり、利太郎などその他の登場人物は散切り頭であって、設定を明治時代に移している。

(34) 前掲17

(35) 鈴木昶『伝承薬の事典——ガマの油から薬用酒まで』平成十一(一九九九年) 東京堂出版

(36) ことわざ「百舌勘定」(モズ・鳩・シギが集まって、十五文の食べ物を買ったが、勘定をするとき、百舌は、鳩に八文、鳩に七文出させて、自分是一文も出さなかった)を用いて、鴟〆春琴の度を越えた吝嗇さを表している。シギ〆鴟沢である。佐助〆鳩にあたると思われる。「上気することを恐れるためなるべく炬燵や湯たんぽを用いず余り冷える」と佐助が両足を懷に抱いて温めたが、「足を温めよと云う畏まって裾の方に横臥し懷を開いて彼女の蹠を我が胸板の上に載せた」(ともに第十五節)とあり、冷え症の春琴の足を佐助が懷を開いて胸元〆鳩尾(みぞおち)で温めるので、佐助は「鳩」であり「温井」なのである。

(37) 大阪府大阪市天王寺区生玉寺町三十三。浄土宗。

(38) 『弱法師』(「日本古典文学大系 謡曲集上」岩波書店 昭和三十五(一九六〇)年)

(39) 前掲9

(40) 『新版歌舞伎手帳』渡辺保 講談社 平成十三(二〇〇一)年

依拠テキスト

谷崎潤一郎『春琴抄』(『谷崎潤一郎全集 第十三卷』中央公論社 昭和五十七(一九八二)年)

谷崎潤一郎訳『グリープ家のバアバラの話』(『谷崎潤一郎全集 第二十四巻』中央公論社 昭和五十八(一九八三)年)

谷崎潤一郎『蓼喰ふ蟲』(『谷崎潤一郎全集 第十二巻』中央公論社 昭和五十七(一九八二)年)

『撰州合邦辻』(『菅専助全集 第二巻』勉誠社 平成三(一九九一)年)